

LA HISTORIA EN EL PLANO DEL ARTE

1. — *La realidad, la inspiración poética y la investigación histórica.*

De la cantera de la experiencia — vida, sociedad, historia — extraen sus materiales el artista y el historiador. Es indiferente que el arte se conciba como imitación, expresión o creación, y que la obra engendrada por el artista sea nueva con relación a los objetos que lo circundan y a las ideas y sentimientos que se agitan oscuramente en su interior. Lo mismo da que el artista pose la mirada en la epidermis de las cosas, atento a mostrar su aspecto exterior, o que se esfuerce por reflejar su alma, su ritmo interior, su pulsación secreta, o se entregue al desborde de una fantasía anárquica rayana en la orgía y el delirio. En todos los casos traduce estados vividos; apoya sobre lo real uno de sus pies.

Mito, leyenda, tradición, historia ofrecen su materia al artista. Al alejarse del presente, los hechos vividos se cargan de valor afectivo: el arte supone distancia entre el hombre y las cosas; la nostalgia del pasado ennoblece los hechos y les confiere peculiar atractivo. La poesía toma su material de la historia: hombres y pueblos, en su desarrollo temporal, han realizado proezas, han dado testimonios de heroísmo, dolor, júbilo, amargura; mil estados anímicos, experimentados con su peculiar matiz en cada situación, ofrecen interés a la poesía: epopeya, drama, lírica han encontrado allí inspiraciones. Y donde quiera que se la observe, la vida histórica exhibe siempre su calidad de idóneo material artístico. En esa misma vida se sumerge el historiador para extraer un conocimiento del pasado. Y la imagen que traza el historiador, guiado por sus principios

Comunicación leída en el Congreso internacional de filosofía celebrado en Lima (Perú) del 14 al 28 de julio de 1951, al cumplirse el cuarto centenario de la fundación de la Universidad mayor de San Marcos.

metódicos, al organizar los hechos y disponerlos en adecuada perspectiva, con la fisonomía original de los personajes, su grandeza o su pequeñez, su fuerza o su fragilidad, en medio de la violencia o bonanza de las situaciones exteriores, tiene también interés dramático y ofrece sugerencias y materiales al artista.

La actividad espiritual que configura los hechos en imagen estética o relato histórico es afín; ambas tienen su raíz en el espíritu humano, y hay un placer parecido en evocar el pasado, cuya lejanía temporal le presta peculiar fascinación, y en entregarse a la creación estética y gozar de su espectáculo. Por otra parte, las imágenes que arte e historia construyen muestran estructuras semejantes y parecen obedecer a iguales leyes. Historia y poesía, por último, se expresan por medio de palabras, y ya el menudo cuerpo de este vehículo, al parecer indiferente, además de encerrar una significación que lo trasciende y que apunta hacia un mundo de objetos, es también soporte de valores estéticos, que han ido depositándose en el curso de un proceso histórico. Sin duda, la palabra, inclusive la más vulgar, aquella cuyos perfiles han ido desdibujándose con el uso de todos los días, no viene desprovista de un halo de poesía, impalpable a veces y a veces manifiesto. Pero también la preocupación por consignar las ideas en una prosa, no sólo gramaticalmente correcta, sino saturada de intenciones artísticas, no suele ser indiferente al historiador, sobre todo a aquel que aspira, por medio del relato conmovido de los hechos, a conquistar las simpatías de su público o a ganarlo para la acción.

El vínculo entre historia y arte está lejos de agotarse en estas aproximaciones superficiales; arraiga en estratos más hondos, descansa en la actitud del historiador y del artista frente a la realidad, en los recursos de que se valen al representar sucesos y épocas, y se refleja igualmente en los contenidos que elaboran y en el significado que ostentan las imágenes. La afinidad entre historia y arte ha sido, sin embargo, negada en forma expresa desde la antigüedad hasta hoy.

2. — *El antagonismo de la historia y el arte.*

La oposición radica, para unos, en el objeto; para otros, en el clima o atmósfera social que da nacimiento a la historia y al arte, y, finalmente, para otros, en el origen y fin de ambos.

Al poner en claro la índole de la poesía, criatura que participa de la idealidad del saber y de la concreción de la vida, Aristóteles señala que la poesía difiere de la historia porque la última se refiere a lo sucedido y la primera a lo posible. A los hechos acaecidos se atiende el historiador, en tanto que al poeta le está permitido saltar por encima de

esa valla. Difiere igualmente, y en esto la poesía es más filosófica que la historia, porque aquélla expresa más bien lo universal, en tanto que ésta se limita a lo singular. Y, por último, se oponen otra vez en cuanto la historia se interesa por lo concreto y la poesía implica una estilización de los hechos: un drama expone una acción única, que es en sí misma un todo completo, con la unidad orgánica de una criatura viva; mientras que la historia registra sucesos en los cuales la serie necesaria de causas y efectos está oscurecida por multitud de hechos extraños e intervenciones fortuitas ⁽¹⁾.

No es menos categórico el juicio de Hegel: la historia comienza donde terminan el mito y la leyenda; empieza cuando la imaginación cede su puesto a la razón. No toda época, por otra parte, es igualmente propicia a la historia o al arte. La historia requiere una sociedad, cuyos miembros participen de una existencia colectiva, en base a la cual se realizan acciones determinadas que concurren al desarrollo de intereses generales: éstos son los acontecimientos que registra el historiador. El eje de su relato podrá ser el sentido interior y el espíritu de la época, pero frente a él no tiene la libertad del poeta, que puede elevarse por encima de lo real. Ese estado social, que la historia describe, no es el más favorable a la poesía: sólo la edad heroica, intermedia entre el estado salvaje y el orden social fijo, permite obrar con libertad al hombre y revelar una personalidad más vigorosa, de interés más vivo para el arte. En la sociedad moderna, organizada civil, política, administrativa y policialmente, no cabe pensar en vidas heroicas, de interés poético: el héroe corre a su ruina o cae en ridículo, no quedándole más refugio que la soledad y más actitud que la rebeldía. El mundo moderno ahoga la poesía ⁽²⁾.

Desde otro ángulo, opone Croce, en nuestros días, la historia y el arte. La historia se hace y se escribe en función de la acción. Podrá afirmarse que en su aspecto teórico, la historia reprime las tendencias prácticas y aferra lo real, pero es indudable que aquellas tendencias estimularon el movimiento intelectual y determinaron sus problemas, y reaparecen en las soluciones prácticas. Por eso se lee con pasión, tomando partido: es algo que nos concierne, nos hiere, nos arrastra. La poesía, por el contrario, vuelve sus espaldas a las necesidades prácticas: los sentimientos, aunque hayan nacido en la agitada corriente de la vida, deponen su urgencia, su inmediatez, su grosería, y se expresan en imágenes, en intuiciones. La pasión sensible y turbia se trueca en lirismo puro, el egoís-

¹ ARISTÓTELES, *Poética* 1541 b, versión de J. D. García Bacca, México, 1946. — E. BIGNAMI, *La Poética di Aristotele e il concetto dell' arte presso gli antichi*, Firenze, 1932, págs. 206-249.

² HEGEL, *Esthétique*, trad. francesa de S. Jankélévitch, Aubier, París, 1944, tomo III, 2ª parte, págs. 36-40, 44-47.

mo que provoca repugnancia en la vida real se convierte en fuente de placer en el espejo de la obra. El arte supera la turbulencia de la vida en la serenidad de la intuición, se coloca a distancia de las cosas y de la vida, se emancipa de toda contaminación utilitaria, asume la forma de conocimiento puro. No hay, pues, modo de aproximar ambos dominios. Arte e historia parecen condenados a llevar existencias independientes ⁽³⁾.

3. — *Afinidad de arte e historia.*

Las diferencias señaladas no borran las semejanzas y éstas son tan importantes que permiten establecer el parentesco íntimo entre el arte y la historia e, inclusive, colocar a la historia en el plano del arte.

“La historia — escribe Huizinga — es el órgano por medio del cual una cultura cobra conciencia de su pasado ⁽⁴⁾”. Su misión es, pues, comprender al hombre. Aprender los sucesos en su intransferible individualidad, analizar su estructura y las relaciones recíprocas de sus factores, describir su curso irreplicable y desentrañar su sentido, son sólo medios

³ CROCE, *Filosofía e Storiografia*, Bari, 1949, págs. 77-83. No siempre Croce ha opinado de esta manera. Contra los que sostenían el carácter austeramente científico de la historia, temerosos de que el reconocimiento de la cualidad artística de la narración comprometiese el rigor de la investigación y la exactitud de los resultados, había afirmado en su escrito juvenil de 1893, *La Storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, la existencia de “razones internas” que invitaban a mostrar la conexión entre historia y arte. “La representación de lo realmente acaecido — historia — es un proceso esencialmente artístico y ofrece un interés semejante al del arte.” Si éste es actividad encaminada a la representación de “lo posible”, aquélla es “el género de producción artística que tiene por objeto de su representación lo realmente acaecido.” (*Primi Saggi*, Bari, 1919, págs. 35-36). Al reiterar este punto de vista en su *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general* (Bari, 1900, 1ª parte, cap. 3), después de haber reducido a dos las formas teóricas de la actividad espiritual — estética y lógica —, concibe a la historia como “hecho estético”. Más tarde, hacia 1905, Croce identifica la historia con el juicio individual, síntesis de elementos intuitivos (sujeto) y lógicos (predicado), y al subrayar la importancia de la facultad intuitiva en la investigación y exposición históricas muestra nuevamente su semejanza con el arte. Pero el elemento lógico, que convierte a la intuición pura en juicio individual, trueca el arte en historia. (*Logica come scienza del concetto puro*, 4ª ed., Bari, 1920, págs. 180-184). Pero ya en 1917 Croce previene sobre el peligro que acecha a la historia de recaer en la esfera idealmente anterior de la poesía, y se pronuncia por la identidad de filosofía e historia: “la historia es filosofía y la filosofía es historia”. Más concretamente, “la filosofía es el momento metodológico de la historiografía: la dilucidación de las categorías constitutivas de los juicios históricos”. (*Teoría e storia della Storiografia*, 3ª ed., Bari, 1927, págs. 71 y 136). La lógica de los distintos, con sus cuatro grados de la actividad del espíritu, había llevado inicialmente a Croce a subsumir la historia bajo el concepto del arte. Su posterior inclinación historicista, con la absorción del pensamiento en el flujo del suceso histórico, lo condujo, en su última etapa, a la asimilación de filosofía e historia. — Las etapas del desarrollo del pensamiento de Croce en relación con el problema de la historia han sido señaladas con gran precisión por R. G. COLLINGWOOD, *Idea de la historia*, traducción de E. O’Gorman y J. Hernández Campos, México, 1952, págs. 222-237.

⁴ HUIZINGA, *El concepto de la historia y otros ensayos*, traducción de W. Rocas, México, 1946, págs. 38 y 95.

al servicio de aquella misión. El arte facilita el acceso a esa comprensión del hombre. Ya Dilthey había señalado que el arte, como expresión de individuos y tipos humanos, es un órgano para la comprensión de la vida ⁽⁵⁾. Y si el arte descansa en las experiencias vitales, y encuentra en ellas su materia, aquellas experiencias tampoco pueden separarse de la influencia que el arte ejerce sobre ellas. No es exagerado decir que “vemos” el mundo a través de los ojos del artista. En el arte la humanidad se encuentra a sí misma: el artista depura, ensancha, intensifica y concentra las experiencias singulares y las eleva a la esfera de la conciencia; ve y representa el individuo a través del tipo; ilustra la ley del acontecer con los hechos mismos; crea emociones y, a través del contagio afectivo, enseña a sentir las y a ampliar el saber, el gozar y el querer del hombre; produce la atmósfera que envuelve a los personajes y les infunde vida. A través de sus procedimientos, que muchos grandes historiadores han practicado intuitivamente, la historia se aproxima a lo real y hace sentir su vida y su fuerza.

Ni la historia es una reproducción de lo acaecido, ni el arte es una copia de la naturaleza. Ambas transforman la realidad vivida: conceptos históricos y formas artísticas configuran una materia dada. Al pasar del devenir vivido al relato histórico o a la expresión artística, el dato real se transforma en función de exigencias que provienen de intereses historiográficos y estéticos. El dato se traspone a otra lengua ⁽⁶⁾. De iguales procedimientos se valen ambos: selección, unificación, estilización, transformación, intensificación y relieve. Y a través de estos procedimientos ambos aspiran a hacer revivir la vida en el espejo del símbolo.

La verdad de una imagen artística no consiste en su correspondencia, por lo demás imposible de demostrar en la mayoría de los casos, con lo real, con el modelo vivo, sino en su unidad, en la correlación de sus rasgos impuesta, unas veces, por la índole de la estructura del objeto artístico, y otras, por la intención del artista, en la necesidad interior en virtud de la cual unos se articulan con otros. Esa unidad, lo mismo que la del relato histórico, ha sido producida por el artista, que se ha situado en un punto de vista determinado escogido a su arbitrio. El artista, limitado por la índole de su técnica — música, pintura, poesía — y la naturaleza de sus materiales — sonido, color, palabra — es, sin embargo, libre para elegir el punto de vista que le permitirá construir su obra e imprimirle unidad y coherencia. De la infinita y abigarrada multiplicidad

⁵ DILTHEY, *Sobre psicología comparada* (Contribuciones al estudio de la individualidad), en el vol. *Psicología y teoría del conocimiento*, traducción de E. Imaz, México, 1945, págs. 365-394.

⁶ SIMMEL, *Problemas de filosofía de la historia*, traducción de E. Tabernig, Buenos Aires, 1950, pág. 39.

de elementos que componen lo real sólo escogerá aquellos que concuerdan con su visión estética personal en los límites que le impone el género que cultiva. De modo semejante procede el historiador que, en la trama confusa y por momentos caótica del devenir vivido, discierne ciertas series, cuya continuidad se esfuerza por construir en el plano del conocimiento, sin ignorar las lagunas que las interrumpen en la vida corriente ⁽⁷⁾. Y así como no hay un arte general, que sea síntesis de todos los géneros artísticos, no hay tampoco, como enseña Croce, una historia general, sino sólo historias especiales — del arte, de la ciencia, de la economía, de la moral —, cada una de las cuales descansa sobre un concepto propio de verdad. Tampoco hay un estilo definitivo, válido para todos los tiempos y sensibilidades, y mucho menos una imagen del pasado que se imponga a todos y siempre con validez definitiva ⁽⁸⁾.

En la medida en que la historia es conocimiento de lo individual, guiado sin duda por la noción de valor, porque no toda individualidad es interesante y merece ser registrada, es indudable que la historia tiende a la intuición. Y al infundir nueva vida a una figura del pasado realiza una labor equivalente a la que despliega el artista con la imagen que vive en su fantasía. Aquí radica, según Windelband, la honda afinidad entre historia y arte ⁽⁹⁾. Pero en tanto que éste ignora la diferencia entre lo real y lo posible, la historia distingue cuidadosamente entre lo efectivamente acaecido y lo meramente irreal.

Donde también resalta la afinidad entre historia y arte es en el dominio de la autobiografía, cuyo parecido con el retrato en pintura no puede negarse. En ella, la vida vivida y su relato parecen, como enseña Simmel, “dos tonos musicales en que se repite igual melodía” ⁽¹⁰⁾. Los elementos personales que integran el relato han sido aislados del acaecer cósmico que rodea y penetra al individuo, de los acontecimientos humanos concomitantes que han influido sobre su propia vida, y de los factores internos que constituyen el contenido vital humano ordinario, y que no tienen cabida en el relato. Eliminados de la autobiografía, esos elementos se entretejan, sin embargo, en la vida vivida y constituían con ella una unidad. Frente a la vida real, la autobiografía es un producto nuevo independiente, regido por leyes propias. También el retrato artístico crea una unidad nueva con relación al rostro vivo. Este es el

⁷ SIMMEL, *Intuición de la vida*, traducción de J. Rovira Armengol, Buenos Aires, 1950, págs. 65-67 y 81; *Problemas...*, ya citado, págs. 65 y 67.

⁸ CROCE, *Teoria e storia della Storiografia*, ya citada, págs. 45-52; *Discorsi di varia filosofia*, Bari, 1945, tomo I, págs. 129-162; SIMMEL, *La configuración histórica*, en el volumen ya citado, *Problemas...*, págs. 212-213.

⁹ WINDELBAND, *Historia y ciencia de la naturaleza*, en el volumen *Pre-ludios filosóficos*, traducción de W. Roces, Buenos Aires, 1949, págs. 320-321.

¹⁰ SIMMEL, *Problemas...*, ya citado, pág. 55; *Rembrandt, Ensayo de filosofía del arte*, traducción de E. Estiú, Buenos Aires, 1950, págs. 194-205.

resultado de estructuras anatómicas y funciones fisiológicas; aquél es una interpretación de los elementos externos, ajenos a las furzas reales que obran bajo la superficie. Autobiografía y retrato interpretan lo percibido y lo presentan y desarrollan de acuerdo a exigencias artísticas de la imagen creada. Al relatar el curso de una vida y al imitar el modelo, la autobiografía y el retrato “interpretan” también el significado de esa vida. El curso entero de esa vida, dispersa en movimientos y momentos, se reúne en una sola línea o en un instante único, y una idea, que presta sentido a esa unidad, parece interponerse entre ella y nosotros.

Autobiografía y retrato captan intuitivamente lo individual, pero no agotan su comprensión. Para ello, como señalan al mismo tiempo Rickert y Dilthey, es menester articular la vida singular en el contexto histórico de donde ha sido extraída. Esta incapacidad del arte para agotar la comprensión del individuo es una valla que impide reducir la historia al arte. El elemento intuitivo es un precioso medio para revivir el acaecer singular en su curso irrepetible, y subraya la íntima relación de la historia con el arte. Ambos excitan a la imaginación a representarse los sucesos. Pero mientras el artista aísla sus objetos, los arranca de su conexión natural y transforma la realidad que representa, hasta el extremo que la individualidad del objeto representado se vuelve indiferente, la historia investiga las conexiones de los hechos que estudia con el mundo circundante y su pasado ⁽¹¹⁾.

Si la obra de arte es el reflejo de la personalidad del artista, la personalidad del historiador y su experiencia humana no son menos decisivas para la elaboración de su relato. Pretender que se esfume, a fin de permitir que los hechos comparezcan “tal como efectivamente han sido”, según las decisivas palabras de Ranke, sería conspirar contra la riqueza y vivacidad del relato. Y así como los artistas más personales, en cuanto talentos pictóricos, han logrado los retratos más expresivos, también los historiadores de temple más recio han captado mejor, en su fondo íntimo, las figuras del pasado y las han representado con mayor relieve ⁽¹²⁾.

¹¹ RICKERT, *Ciencia cultural y ciencia natural*, traducción de M. G. Morente, Calpe, Madrid, 1922, págs. 76-82. DILTHEY, *El mundo histórico*, traducción E. Imaz, México, 1944, págs. 271-276; *Introducción a las ciencias del espíritu*, traducción de E. Imaz, México, 1944, pág. 46. La ascendencia idealista, positivista y romántica de las interpretaciones de la historia como filosofía, ciencia y arte ha sido señalada por Ugo Spirito, quien asigna a la última la posibilidad de ofrecer una visión objetiva de la vida con mayor concreción, densidad, variedad y plasticidad que la de los rígidos y estrechos esquemas conceptuales de la ciencia. UGO SPIRITO, *La storia come arte*, en el volumen *Il problema della storia*, R. Istituto di studi filosofici, Bocca, Milán, 1944, págs. 253-264, reproducido en *Il problematicismo*, Sansoni, Firenze, 1948, págs. 113-133.

¹² SIMMEL, *Problemas...*, ya citado, pág. 73. A propósito de Niebuhr, y reiterando este mismo pensamiento, escribe Croce: “el historiador desempeñará su oficio con tanta mayor fuerza cuanto más grandes hayan sido los sucesos con-

En su comprensión del pasado, el historiador revive el proceso acaecido y vuelca su contenido inteligible en la imagen que construye. El artista forja también una imagen, en cuyo interior perdura el latido de la vida y de la que se desprende un sentido ideal. Ambas imágenes, aunque por caminos diferentes, se alejan de la vida concreta y, a pesar de ello, alcanza su significación más honda. Ni uno ni otro se pierden en la difusa realidad de lo acaecido: ambos se esfuerzan, con los medios propios de cada género, en hacer patente un significado que hable a la inteligencia y el corazón de los hombres. La vida estilizada, transformada en una estructura dinámica, no se reduce a un esquema vacío y muerto, sino que recoge una de sus palpitaciones concretas, desembarazada de interferencias extrañas, y por lo mismo nos afecta de más cerca y nos hiere más vivamente.

El verdadero historiador no carece de espíritu poético. Así lo confesaba Burckhardt: "para mí la historia es en gran parte poesía", reconociendo, además, que "la historia es en realidad la menos científica de todas las ciencias" ⁽¹³⁾. También Mommsen participaba de una opinión semejante: "el historiador pertenece mejor acaso al gremio de los artistas que al de los cinetíficos", y Cassirer, al recoger y comentar estos testimonios, añade que "el último y decisivo acto del historiador es siempre un acto de la imaginación creadora" ⁽¹⁴⁾, es decir, un acto estético.

Si la historia es el medio por el cual tomamos conciencia del pasado, sólo podrá cumplir esta misión si el relato histórico, sin mengua del registro de los hechos y de la crítica de los testimonios, se vale de los procedimientos artísticos para rescatar la vida del pasado, atenuar su lejanía temporal, su extrañeza, su inverosimilitud, y aproximarla al presente y revivirla en nosotros. En última instancia, el historiador, con el pretexto de consignar la vida de nuestros antepasados, nos permite una comprensión de lo humano que nos afecta vitalmente. No otra cosa hace el artista cuando nos ofrece su obra como un espejo en que nos reconocemos sin esfuerzo. Ansiamos comprender a nuestros antepasados y, en última instancia, nos comprendemos a nosotros mismos. El arte no reside en la superficie de la historia, no se confunde con los medios literarios de expresión, sino que recorre su misma entraña y, gracias a ello, lo humano se nos torna próximo y accesible.

EUGENIO PUCCIARELLI.

temporáneos en que haya participado con corazón destrozado o gozoso". CROCE, *La Storia come pensiero e come azione*, 2ª ed., Bari, 1938, pág. 153.

¹³ BURCKHARDT, *Reflexiones sobre la historia universal*, traducción de W. Roces, México, 1943, pág. 95.

¹⁴ CASSIRER, *Antropología filosófica*, versión de E. Imaz, México, 1945, pág. 371.